

янство могло обходиться и без них. Ко второй половине XVI века происходит резкий сдвиг в деятельности скоморохов, это выразилось в потере многосторонности их искусства. Бывшие скоморохи стали специализироваться на отдельных видах искусства, что привело к их исчезновению, как особого вида народного творчества. В XVII веке начинает формироваться новая русская культура, а главное уходит влияние официальной церкви, а вместе с ней монополия духовной культуры, происходит разделение искусства на светское и церковное.

Искусство скоморохов было связующим звеном в общем развитии и становлении русского искусства и культуры в целом. Скоморохи существовали между языческой культурой и христианской, они заполнили собой ту пустоту, которая возникает в переходные периоды в развитии истории, культуры и новых экономических отношений. Их роль в развитии духовной культуры русского народа еще не до конца оценена. Скоморошество и как вид искусства, и как явление культуры требует всестороннего изучения.

СИМВОЛИЗМ А. БЕЛОГО И СОВРЕМЕННОСТЬ

З. Р. Жукоцкая

*Нижегородский государственный
педагогический институт*

Андрей Белый – одна из ярких, крупных фигур в культуре начала XX века, по выражению Ф. Степуна, «последняя крупная фигура, связанная с расцветом московско-петербургской довоенной культуры». Личность Белого настолько многолика и противоречива, что исследователи его творчества отмечают как «абсолютную безбрежность собственного “я”, имеющего имманентное сознание, враждебное всякой трансцендентной реальности, так и динамическую, диалектическую цельность его личности, как единый символ всего современного сознания». Эллис (Л. П. Кобылинский) сравнивает Белого с Ницше и утверждает, что именно эти два имени смогли запечатлеть наше «я», «наше разорванное, наше безумное от лучей никогда еще не светившей зари “я”». От этого внутреннего «я», в котором постоянно звучит музыка предвестий, и рождается новый лик, проистекает художественный метод Андрея Белого – символизм.

Символизм, по Белому, – это метод, соединяющий вечное с его пространственными и временными проявлениями. Обращаясь к познанию платоновских идей, он приходит к выводу, что всякое искусство символично, а символическое познание идейно. Отношение к искусству может меняться, исходя из способов выражения, в данном случае «от познания откровением, от познания символического» к познанию религиозному, «религия есть система последовательно развертываемых символов», изменяющая тем самым способ выражения символов искусства, и «познание во временном вечного перестает казаться невозможным». Исходя из данного положения, только искусство способно научить видеть Вечное, не вызывать и анализировать их «прообразовательный смысл». Новое искусство, считает Андрей Белый, менее искусство, «оно знамение, предтеча», поэтому когда оно достигает своей цели, когда будущее становится настоящим, искусство должно исчезнуть.

В конце XX века наблюдается повышенный интерес к творчеству А. Белого среди зарубежных исследователей и даже учреждается Общество Андрея Белого в Нью-Йорке, выпускающее периодические бюллетени, организующее научные симпозиумы, содействующее переводу книг. Американские беловеды в акте символического восприятия обнаруживают у Белого три элемента: индивидуальный, материальный мир и запредельную реальность, которую Белый включал в мир своих произведений. Французский исследователь Ж. Нива называет русский символизм «религией», но его самобытность он определяет с историософским пафосом. Мария Карлсон в символизме Белого видит его попытку прийти в согласие с действительностью и придать структуру окружающему его миру.

Теория символизма Белого – определенный этап в истории русской эстетической мысли. И как сама личность Андрея Белого, так и его символизм – это знамение, мелодия, которой суждено звучать и в современную эпоху.